

# ARTE E PENSIERO

## L'arte del caso: il Dadaismo

Pubblicato il 28 settembre 2024 alle ore 9:28

La necessità di esprimere ciò che abita l'uomo e che regola i suoi pensieri è da sempre la caratteristica che definisce la sua stessa essenza. **L'uomo è capace di provare emozioni, di analizzarne i movimenti, elaborare quello che esse suscitano e come modificano il proprio stato d'animo.**

L'arte è da sempre espressione di tutto questo. **E' veicolo di comunicazione**, e in qualche modo, come una fotografia, riesce a definire secondo i suoi criteri, uno stato emotivo eterno, capace di suggestionare per sempre.



Dalle rappresentazioni rupestri impresse sulla roccia nel paleolitico all'orinatoio di Duchamp, **l'arte è da sempre capace di trasferire in "materia"** tutto ciò che rappresenta il momento storico, culturale, sociologico del tempo.

E' evidente che tra le due c'è in mezzo un lungo percorso che ha "**strutturato**" **regole formali (insieme alla tecnica)**, che hanno permesso all'arte di rispondere a requisiti "artistici".

E ciò che accade a partire dalla prima guerra mondiale in poi decreterà la frattura con quei criteri formali che consentiranno ai nuovi artisti di raccontare qualcosa di diverso e con un nuovo linguaggio.

### La "tensione" sociale



Tutte le Avanguardie, sono caratterizzate dalla volontà di raccontare il disagio e la precarietà di una condizione sociale che **barcolla tra promesse e pericolo, tra propaganda e distruzione**.

Tutto diventa relativo, anche l'arte. Essa perde la sua forma descrittiva, etica ed estetica, divenendo il veicolo per comunicare un senso che è evidentemente altro rispetto all'arte così come essa è intesa.

Il cubismo, il futurismo, l'astrattismo, il surrealismo, la metafisica, sono alcuni di questi nuovi linguaggi.

Fra tutte le Avanguardie storiche, il **Dadaismo** fu la più radicale. Nacque in tempo di guerra, contro la guerra e contro tutta la cultura che l'aveva generata, comprese anche le Avanguardie artistiche precedenti.

Nata in due distinti focolai (Zurigo e New York) nel 1915, fu un movimento caratterizzato da uno spirito di rivolta contro le istituzioni e i valori tradizionali, finendo per **legittimare come procedimento artistico quasi ogni tipo di azione**, mutando completamente la concezione estetica e lo stesso ruolo dell'artista.





Così come in precedenza i versi della poesia descrivevano le scene e le suggestioni di luoghi ed emozioni e così come la pittura dettagliava ombre e colori per trasmettere la profondità dei sentimenti, **il linguaggio dadaista utilizzava la performance del caso**; la guerra stava dimostrando che il progresso portava la società verso condizioni di vita diverse, imprevedibili. Tra gli esponenti del movimento dadaista è importante sottolineare il ruolo di **Hugo Ball** (imprenditore teatrale e poeta fuggito dalla Germania per non andare alle armi) che si rifugiò in Svizzera e qui aprì un

ritrovo, il **Cabinet Voltaire** dove avevano luogo improvvisazioni teatrali. Tra le mura di questo chiassoso locale strapieno di ragazzi poco più che ventenni, animati da uno spirito anarchico e goliardico si recitavano poesie senza senso, musiche e rumori cacofonici.

I Dadaisti non volevano proporsi come rivelatori di realtà nuove ma come **portatori di un nuovo modo di fare e di conoscere, un nuovo linguaggio appunto, fondato sul dubbio, sulla perdita di fiducia in qualsiasi sistema.**



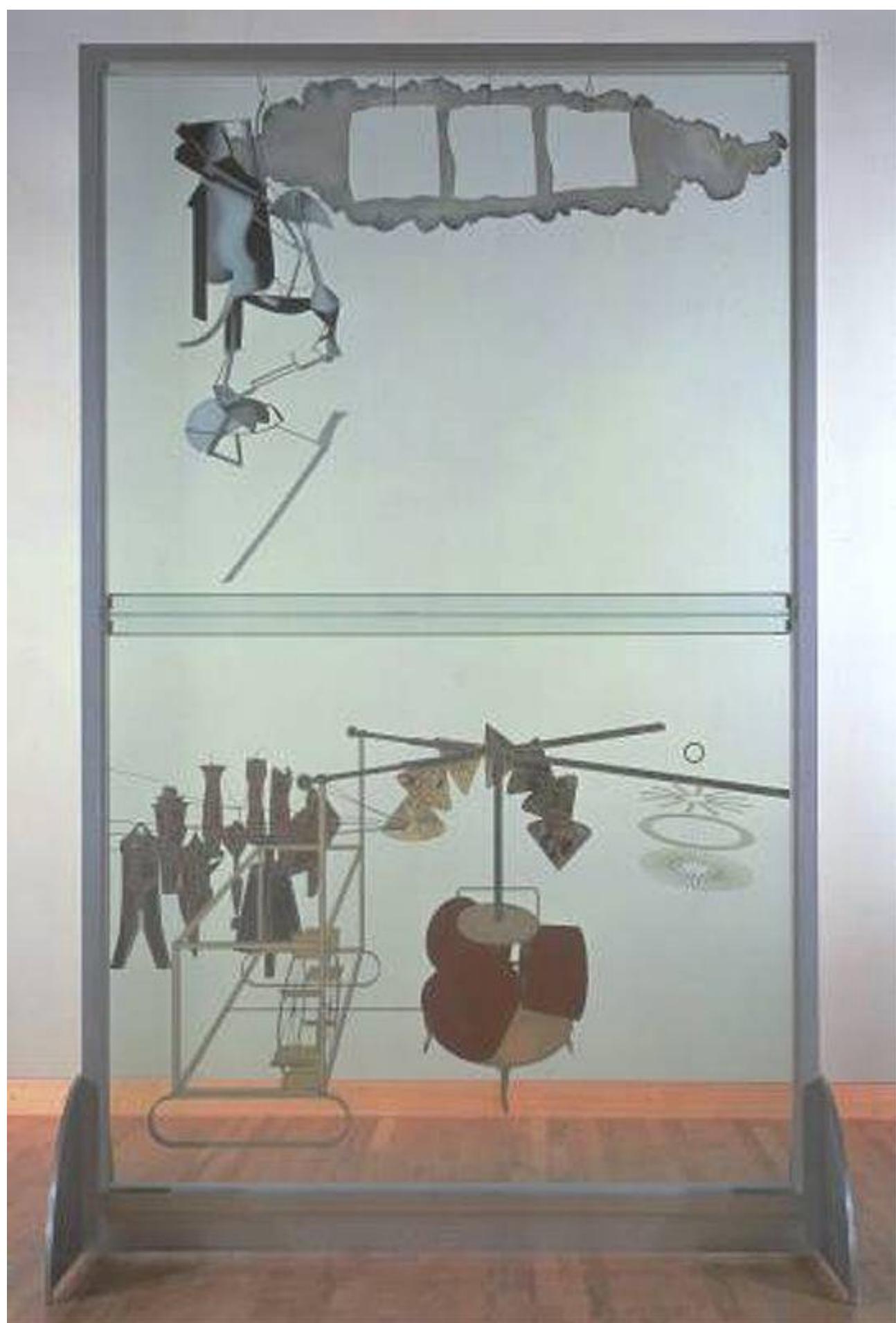
Hans Arp, Tristan Tzara, Hans Richter (Zurigo, 1917-18)

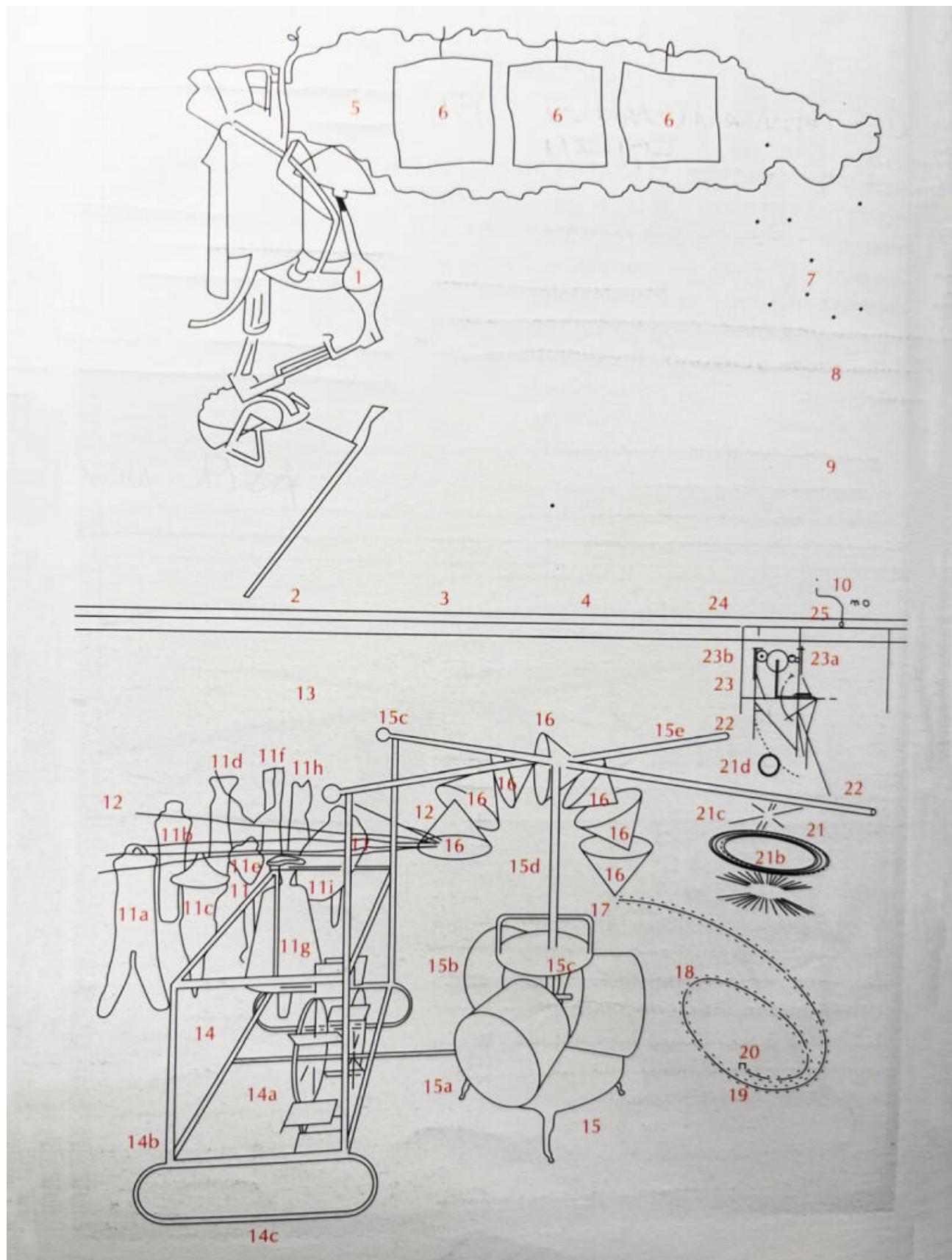
Nel **Manifesto Dada** di Tristan Tzara pubblicato sulla rivista **Dada** nel luglio 1918, si legge che il nome **DaDa** si riferiva alla coda della vacca sacra dei negri Kru, oppure era riferito

al nome di una contrada d'Italia, o forse la doppia  
affermazione in lingua rumena e russa: DADA.

Nell'evidente volontà di confondere e lasciare nel dubbio, il  
movimento dadaista si diffonde nell'arco di pochi anni,  
contagiando diverse forme di espressione culturale.

Fare piazza pulita e ricominciare da zero con disincanto, ma  
anche con una creatività libera da ogni vincolo formale o  
etico.





A dispetto di quanti ancora oggi ritengono che i suoi ready-made siano una provocazione banale e senza gusto, il **Grande Vetro di Duchamp** è un'opera complessa

strettamente legata alla capacità di **fare progettazione artistica**. Ne emerge però un pensiero cinico: **la vita è un moto meccanico di azione e reazione, casuale ed imperfetto, reso perpetuo dal costante desiderio di generare e dall'impossibilità di soddisfarlo una volta per tutte.**

#### SCHEMA DEL GRANDE VETRO DI DUCHAMP

Il grafico, varato mentre Duchamp era ancora in vita (si basa, infatti, sullo schema pubblicato in M. Duchamp, *Notes and Projects for the Large Glass*, a cura di A. Schwarz, New York 1969) è una trascrizione del *Grande vetro* e consente, grazie al riferimento dei numeri, di individuare i vari elementi della rappresentazione secondo la terminologia dello stesso Duchamp. Questa versione è stata tradotta da M. Calvesi.

Il Grande vetro è diviso in due parti e comprende nella **superiore**, che è il «Regno della Sposa» (*Domaine de la Mariée*):

1. Sposa o Impiccato femmina, Vergine, Scheletro
2. Vestiti della sposa
3. Regione del Raffreddatore, piastre isolanti
4. Orizzonte
5. Iscrizione in alto o Via lattea
6. Pistoni di corrente d'aria o Reti
7. Nove spari
8. Regione del quadro di ombre proiettate
9. Regione dell'immagine riflessa della scultura di gocce
10. Giocoliere di gravità (chiamato anche Al-

lenatore, Manovratore o Sorvegliante di gravità).

Nella **parte inferiore**, intitolata «L'apparecchio celibé» (*Appareil célibataire*), sono compresi:

11. Nove stampi maschili (o Matrici d'eros) formanti il Cimitero delle uniformi o livery:

  - 11a. corazziere
  - 11b. gendarme
  - 11c. domestico in livery

- 11d. inserviente di grandi magazzini
- 11e. ragazzo del bar
- 11f. prete
- 11g. beccamorto
- 11h. capostazione
- 11i. poliziotto

- |  |  |
|--|--|
| 12. Vasi capillari   | o Schizzi  |
| 13. Regione della cascata                                      | 20. Peso mobile a nove buchi   |
| 14. Mulino ad acqua  | 21. Testimoni oculisti   |
| 14a. Ruota ad acqua  | 21a,b,c Tavole oculistiche   |
| 14b. Carro o Treggia o Slitta                                  | 21d. Mandala (avrebbe dovuto essere una lente che faceva convergere gli schizzi)   |
| 14c. Pattini della slitta scorrenti su un binario              | 22. Biglia   |
| 15. Macinatrice di cioccolato                                  | 23. Match di boxe  |
| 15a. Telaio Luigi XV   | 23a. prima leva  |
| 15b. Rulli   | 23b. seconda leva  |
| 15c. Cravatta  | 24. Regione della scultura di gocce  |
| 15d. Baionetta   | 25. Regione dell'effetto Wilson-Lincoln  |
| 15e. Forbici   | La spirale tratteggiata (nn. 17-20) e tutto il «match di boxe» (n. 23) non figurano nel <i>Grande vetro</i> ma si riferiscono a un suo ideale completamento. |
| 16. Setacci o crivelli, o ombrelli nelle pendenze di drenaggio |  |
| 17. Regione della pompa a farfalla                             |  |
| 18. Toboga o Cavaturaccioli o Pendente di scolo                |  |
| 19. Regione dei tre fracassi                                   |  |

Molti studiosi hanno insistito su interpretazioni di carattere esoterico a cui peraltro l'autore non avrebbe mai risposto, sottolineando quanto possa essere tutto, in fondo, **libero di qualsiasi interpretazione proprio perché scaturito dal caso.**

L'arte non è più "arte". L'arte non è funzione di capacità artistiche.

Come una metafora, come un'allegoria.  
L'arte non è nelle mani. L'arte è nella testa.

(Daniela)